

Julie de Carneilhan ou la Sévérité du pauvre

Dominique Perron

Volume 26, numéro 1, été 1993

Colette : le luxe et l'écriture

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501028ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501028ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Perron, D. (1993). Julie de Carneilhan ou la Sévérité du pauvre. *Études littéraires*, 26(1), 21–32. <https://doi.org/10.7202/501028ar>

Résumé de l'article

L'application de certaines théories de Bourdieu, sur les multiples manifestations de passage d'un capital symbolique à un autre dans les luttes pour les dominations sexuelles ou sociales, permettent de mieux redéfinir la nature des conflits entre hommes et femmes tels qu'ils se dessinent *dans Julie de Carneilhan*. Ces transferts entre différents types de capitaux conduisent à dégager une nouvelle définition du luxe comme distance, instrument privilégié auquel on a recours pour échapper à certaines formes de violence symbolique représentées dans le récit.



JULIE DE CARNEILHAN

OU

LA SÉVÉRITÉ DU PAUVRE

Dominique Perron

■ Peu de récits de Colette, sinon *Julie de Carneilhan*, qui clôt la série proprement romanesque de son œuvre, se sont attachés à représenter au-delà de leur propre textualité autant d'indices et de formes précises et identifiables des structures objectives liées aux multiples enjeux de l'espace social. De même, peu de ses textes de fiction ont à ce point réalisé, par le biais des personnages, des illustrations aussi accomplies, qui prennent valeur exemplaire par leur limpidité même, des diverses représentations subjectives que se font les individus de cet univers social au sein duquel ils évoluent ou dont ils transgressent les règles. Il faut remonter à *la Vagabonde*, considéré comme le premier roman important de Colette, pour voir dépeint avec autant de minutie dans le texte le passage particulier d'un agent d'un espace social à un autre, et surtout les significations et les conséquences de la marginalisation qui découle de cette migration.

Mais *la Vagabonde* se présentait surtout comme la reconnaissance et la confirmation d'une liberté féminine conquise grâce à ce qui apparaissait pourtant comme un « déclassement », où l'héroïne abandonnait en quelque sorte les valeurs de son ancien monde pour se forger un autre code qui lui permettait de se réapproprier comme sujet¹. En revanche, trente-cinq ans plus tard, *Julie de Carneilhan*, roman situé presque en fin de la course « scripturale » de l'écrivain, rend compte du même parcours social descendant, apparemment libérateur dans l'immédiat, mais avec une conscience descriptive encore plus aiguë des modalités et des perceptions subjectives et objectives des conditionnements sociaux assumés par l'héroïne. En fait, c'est comme si la fiction s'était fortement référentialisée, d'une façon exceptionnelle dans l'œuvre de Colette, non seulement par rapport à des réalités sociales contraignantes ou exclusives, mais aussi et surtout par rapport aux stratégies

1 Voir à ce propos l'article de Chantal Bertrand-Jennings, « *la Vagabonde*. Roman de Narcisse ».

prises en œuvre par un sujet pour faire face à ces réalités et particulièrement pour essayer de les maîtriser.

C'est en voulant traiter de ces données particulières et des relations que le sujet de la fiction entretient avec elles que l'on propose ici une définition des différentes manifestations plus ou moins symboliques du luxe, auxquelles le recours parfois tout aussi symbolique est perçu par l'héroïne du roman comme le moyen éminent de maîtriser les jeux sociaux de domination économique, culturelle et sexuelle qui risqueraient de l'enfermer dans un statut d'objet. Mais l'acception du terme « luxe » doit être relativisée dans la mesure où il sera appréhendé comme une position paradoxale, adoptée épisodiquement par Julie comme « attestation de la distance à la nécessité » (Bourdieu, 1979, p. 285), dans un univers où tout est précisément nécessité : n'oublions pas que Julie de Carneilhan est, de tous les personnages féminins créés par Colette, celui qui paraît le plus démuné matériellement. Or, autant que les formes de luxe considérées par l'héroïne, la nécessité pourra avoir des manifestations variables, et si la précaire situation économique de Julie peut parfois abolir effectivement toute possibilité de distance, il y a des espaces d'une autre nature tout aussi réels, où Julie, malgré l'apparente fragilité de son statut marginal de femme seule et « sans appui », peut exercer cette distance proprement salvatrice. C'est ainsi qu'il lui sera permis d'affronter sur leur propre ter-

rain d'autres agents sociaux susceptibles de vouloir la ramener à une condition de dominée, où elle serait réduite à sa seule contingence, à la merci de toutes les nécessités et de leurs contraintes.

Une des premières formes de capital social dont bénéficie Julie sur le terrain mouvant des luttes pour une relative hégémonie réside dans ce que Pierre Bourdieu désigne comme le « capital statutaire hérité » (1979, p. 126-127). La grâce et la force de Julie, caractéristique unique dans l'œuvre de Colette (où la plupart des noms à particule sont aussi des noms de guerre), c'est d'être un membre reconnu de la noblesse d'Ancien Régime. Significativement, ce nom à particule, « Madame de Carneilhan », ouvre le texte et, à plusieurs reprises, le narrateur insiste sur son caractère proprement inaliénable, soulignant par là une première forme de domination par la juridiction civile, ce qui est une marque de distance éminemment luxueuse, puisque cette distance peut être prise à l'égard de la loi, fût-elle maritale² : « Elle était encore la belle Julie de Carneilhan qu'en dépit de deux maris et de deux divorces on appelait encore par son nom de jeune fille » (p. 134). D'autre part, l'énonciation du narrateur lui-même, dont les choix sémantiques dessinent une axiologie éloquente, confirme régulièrement cette référence à l'idée d'une hiérarchie supérieure, sociale ou juridique, rattachée au titre de noblesse, domination affirmée symboliquement par la durée en tant que « pouvoir social sur le

2 On sait par sa biographie le long processus qui a abouti au choix du nom de Colette comme nom d'auteur par Colette elle-même.

JULIE DE CARNEILHAN OU LA SÉVÉRITÉ DU PAUVRE

temps³», ce qui est aussi une autre forme de distance qui a pu permettre la naturalisation et l'intériorisation de cette domination, ou du moins de l'idée que Julie aime s'en faire.

Elle cachait avec le plus grand soin l'orgueil qui l'attachait à son nom, à son ancienneté déguenillée, aux restes de l'épais château-ferme qui ne s'était jamais appelé, depuis neuf cents ans, autrement que Carneilhan comme ses *maîtres* (p. 153; souligné par nous).

C'est ainsi que lorsqu'elle croise le fer avec Herbert d'Espivant, dont elle subit toujours la fascination amoureuse, elle peut avoir recours à la conscience de l'ancienneté de son titre légitime pour prendre une distance mentale d'avec le menaçant pouvoir sexuel que représente son ancien mari, et par là objectiver ce pouvoir en tentant d'en dénaturer la portée, le faisant passer de capital sexualisé à capital social. « L'autorité des Espivant est comme leur titre, un peu neuve. Saint-Simon les a vus essuyer leurs plâtres, et Viel-Castel les charrie... » (P. 150.)

On voit que c'est sur cet aspect spécifique de la lutte pour le pouvoir, lutte qu'il faut toujours déplacer vers un espace plus favorable au sujet, que se développe le principal atout de Julie dans les multiples confrontations dont la domination sexuelle est l'enjeu. En dépit de l'absence indéniablement paralysante de tout

capital économique, Julie peut instaurer ses rapports avec l'autre potentiellement dominant dans un lieu qui lui semble, du moins au départ, éminemment favorable pour l'expression de son propre capital social, conféré par sa noblesse. Comme l'indique Bourdieu,

les titres de noblesse, comme les titres scolaires, représentent de véritables titres de propriété symbolique qui donnent droit à des profits de reconnaissance. [...] les détenteurs d'un fort capital symbolique, les *nobles*, c'est-à-dire, étymologiquement, ceux qui sont connus et reconnus, sont en mesure d'imposer l'échelle de valeurs la plus favorable à leurs produits — notamment parce que, dans nos sociétés, ils détiennent un quasi-monopole de fait sur les institutions qui, comme le système scolaire, établissent et garantissent officiellement les rangs (1987, p. 161).

La conscience de jouir hypothétiquement du capital symbolique encore valable qu'est l'appartenance à la noblesse dans la société française des années 30, est liée chez Julie au recours à une autre réalisation des marques de ce capital, dont l'innéité apparente se relativise dès qu'on la replace dans la perspective du comportement social perçu comme *habitus* au sens où l'entend Bourdieu⁴. Cet aspect particulier de la jouissance du capital social symbolique de la noblesse, non réductible à l'objectivité puisque l'« *habitus* a partie liée avec le flou et le vague » (Bourdieu, 1986, p. 40), est la

3 Dont Pierre Bourdieu dit aussi qu'il est « tacitement reconnu comme la forme par excellence de l'excellence : posséder de "l'ancien", c'est-à-dire de ces choses présentes qui ont du passé, de l'histoire accumulée, thésaurisée, cristallisée, titres de noblesse et noms nobles, châteaux ou "demeures historiques", tableaux et collections, vins vieux et meubles anciens, c'est dominer le temps, ce qui échappe complètement aux prises » (1979, p. 78).

4 Bourdieu propose une définition où l'« *habitus*, comme système de dispositions à la pratique, est un fondement objectif de conduites régulières, donc de la régularité des conduites, et si l'on peut prévoir les pratiques (ici la sanction associée à une certaine transgression) c'est que l'*habitus* est ce qui fait que les agents qui en sont dotés se comporteront d'une certaine manière dans certaines circonstances. Cela dit, cette tendance à agir d'une manière régulière qui, lorsque le principe en est explicitement constitué, peut servir de base à une prévision (équivalent savant des anticipations pratiques de l'expérience ordinaire), ne trouve pas son principe dans une règle ou une loi explicite. C'est ce qui fait que les conduites engendrées par l'*habitus* n'ont pas la belle régularité des conduites déduites d'un principe législatif : *l'habitus a partie liée avec le flou et le vague* » (1986, p. 40).

conscience relativement articulée chez Julie de posséder dans son apparence physique les propriétés « incorporées » de son appartenance à une classe dominante, même symboliquement. Bourdieu précise :

L'assurance que donne la certitude de sa propre valeur, et en particulier de la valeur de son propre corps ou de son propre langage est très étroitement liée à la position occupée dans l'espace social (1979, p. 227).

Ainsi, l'expérience par excellence du « corps aliéné », la gêne, et l'expérience opposée, l'aisance, se proposent de toute évidence avec des probabilités inégales aux membres de la petite bourgeoisie et de la bourgeoisie qui, accordant la même *reconnaissance* à la même représentation de la *conformation et du maintien légitime*, sont inégalement armés pour la réaliser : les chances de vivre le corps propre sur le mode de la grâce et du miracle continué sont d'autant plus grandes en effet que la capacité corporelle est à la mesure de la reconnaissance (*ibid.*, p. 228).

À ces assertions complémentaires répondent dans le roman (et plus souvent énoncés par le narrateur et les autres personnages, ce qui est précisément la marque de reconnaissance du sujet par l'autre) de très nombreux passages insistant sur le corps de Julie « porteur et producteur de signes » (*ibid.*, p. 214) et renforçant des qualités esthétiques et physiques dont la relative rareté lui confère une valeur qui ajoute, complète et sursignifie son capital symbolique hérité. Ainsi, « sa gorge bien placée, son buste rebelle à l'empâtement, elle les mirait avec plaisir » (*JC*, p. 128). Mais c'est d'abord dans le regard de son frère Léon, le « renard traître à sa *race*⁵ », qu'elle « pouvait lire [...] que, par le port de tête arrogant, les yeux bleus prompts à

briller humides, l'éclat de sa peau duvetée et de ses cheveux, elle était encore la belle Julie de Carneilhan » (p. 134). La reconnaissance de son corps comme valeur dominante peut également venir de ceux qu'elle considère comme ses inférieurs : la femme de ménage (p. 141), Coco Vatard, son jeune amant petit-bourgeois qui essuie toutes ses rebuffades (p. 161), ou Lucie Albert, sa « petite ilote » (p. 213). Mais Julie n'attache pas de valeur particulière à ces appréciations : puisque sa domination est de toute façon assurée sur ceux qu'elle considère comme des subordonnés sociaux, leur reconnaissance n'est d'aucune utilité sur le terrain des luttes pour l'espace social. Ce n'est plus tout à fait la même chose si cette reconnaissance est manifestée par le seul homme qu'elle considère comme son pair social, le seul véritablement habilité à évaluer avec justesse la valeur esthétique du corps, parce que détenteur du même capital qu'elle, le seul qu'elle reconnaisse comme dominant : son frère Léon. « Je ne sais pas comment tu t'arranges, tu as trente ans, ce soir. » Elle voulut encore mieux mériter l'éloge [...] » (p. 208).

Les marques héréditaires soulignent en l'incorporant un style de vie intrinsèquement lié à une position sociale dominante. Mais le corps de Julie n'est perçu comme pleinement signifiant, selon elle, que lorsqu'il est décodé par l'adversaire dans la lutte symbolique pour telle ou telle forme de domination, et plus précisément, comme on l'a déjà mentionné, la domina-

5 Souligné par nous. Le terme « race » est une illustration supplémentaire de l'axiologie particulière dessinée par les choix énonciatifs du narrateur, qui « naturalisent » à plusieurs reprises le caractère du capital de Julie.

tion sexuelle. Julie sait qu'elle peut toujours exercer un certain pouvoir sur Herbert; par exemple, dans un jeu de focalisation déléguée à Herbert sur un objet externe⁶, elle le regarde en quelque sorte la regarder et confirmer la maîtrise avec laquelle elle vit son corps comme signe :

Il laissa retomber les fruits, désigna de la main la petite table ensoleillée. Son geste n'exclut pas la grande femme blonde, campée de trois-quarts sur sa chaise, qui affrontait la lumière et s'y trouvait aussi à *l'aise* qu'une guêpe (p. 148; souligné par nous).

Cet homme veut exercer sur Julie une pure manifestation de la forme de violence symbolique par excellence qu'est la domination sexuelle, et usera en fait de sa séduction pour la manipuler. Il est vital que ce soit lui qui reconnaisse la qualité et la rareté du capital incorporé de son adversaire féminin et qui, en lui communiquant directement ou indirectement cette reconnaissance, confirme à Julie ses propres pouvoirs et potentialités pour soutenir la lutte. « File mon chou. Je te téléphone. Dieu, que tu as une jolie taille! Indestructible bougresse! » (P. 158.)

Ainsi, dans l'espace social particulier incarné par ces deux représentants de la noblesse, les lacunes du capital économique sont dans un premier temps amplement compensées, sinon annihilées, par la capacité du corps à représenter les signes de son appartenance héréditaire à un groupe au statut privilégié. C'est cette conscience du corps « vécu comme grâce », privilégié, qui permet plus d'une fois à

Julie de revendiquer son corps et de l'opposer à son dénuement matériel. Ce premier recours efficace au luxe comme « distance » fait du luxe esthétique un surplus appréciable, une distance positive à la norme, sans que l'aveu de l'absence de capital économique ne dévalorise Julie aux yeux de l'autre, dans la mesure où cet autre, comme Herbert ou Léon, partageant le même espace social qu'elle, est en mesure de lui accorder la « juste » valeur, celle qui est un atout dans le jeu social : l'esthétique particulière d'un corps et la façon dont il se classe dans la hiérarchie sociale.

Espivant glissa sur ses jambes, qu'elle croisa, et sur ses chaussures un coup d'œil qui la mit de bonne humeur :
— J'ai mes beaux souliers aujourd'hui, dit-elle en riant.
— Et tes belles jambes tous les jours, répartit Herbert (p. 183).

La conscience du corps représenté en tant que capital essentiel dans le jeu social est si forte, si totalement vécue par Julie comme une arme qui fait d'elle un sujet véritable, qu'elle ressent parallèlement les manquements ou les failles à son esthétique corporelle comme une perte de capital qui risque de la rendre trop vulnérable dans son duel avec Herbert. « Julie le dévisagea avec une insolence voulue, car elle se sentait inférieure à elle-même, la peau sèche, un peu moins merveille que de coutume, les yeux petits, et elle voulait réagir » (p. 181). En revanche, dès qu'est conquise la certitude d'avoir réincorporé, au sens strict du terme, les signes physiques de l'appartenance

6 À ce sujet, lire l'article de Pierre Vitoux sur « le Jeu de la focalisation », où il approfondit les implications sémiotiques des analyses de Mieke Bal sur *la Chatte* et met en relief de façon magistrale le rôle fondamental des divers types de focalisations comme mode privilégié, chez Colette, de l'instauration d'une hiérarchie des personnages quant à leur rôle signifiant.

statutaire distinctive qui accorde à Julie de vivre encore et toujours son corps comme luxe réel, en termes de distance à la nécessité du corps, elle peut, autre luxe réel, objectiver et donc s'approprier les autres, les dominer du regard dans leur corps même.

Sans pitié pour les «misses» épuisées, Julie les toisait d'un regard en coup de fouet qui les cinglait des cheveux aux talons, notait les boucles amollies, l'attache des poignets et des chevilles, une omoplate versée en avant, un semis rouge de «graines de radis» en haut des bras jeunes, et la robe venue d'une capitale étrangère (p. 194).

Quand on a amplement commenté l'obsession colettienne pour la beauté féminine et pour les privilèges qui y sont rattachés (dont la séduction réciproque entre femmes n'est pas le moindre, comme dans la série des *Claudine*, dans *la Seconde* ou dans *le Toutoumier*, par exemple), il n'est pas incongru de considérer cette beauté à la fois comme capital objectif essentiel dans les enjeux sociaux mis en place dans toutes les fictions de Colette⁷ et comme élément vital de la subjectivité de chaque personnage féminin. Ainsi, l'aspect physique des héroïnes de Colette leur permet invariablement de coïncider avec une esthétique souhaitée ou valorisée, donc d'être cotées ou de se coter elles-mêmes favorablement en fonction de cette esthétique, ce qui, en dernière instance, permet encore ce luxe précis et suprême qu'est l'aisance avec soi, dans la mesure où, encore, cette aisance tient aussi à la distance.

L'aisance, comme la vertu d'Aristote, veut une certaine aisance (ou à l'inverse la gêne naît de la gêne), c'est-à-dire

l'effet d'imposition que réalisent, par leur existence même, ceux qui n'ont qu'à être ce qu'ils sont pour être ce qu'il faut être. Cette coïncidence parfaite est la définition même de l'aisance qui, en retour, atteste cette coïncidence de l'être et du devoir être et le pouvoir d'auto-affirmation qu'elle enferme.

Le prix attaché à la désinvolture et à toutes les formes de *distance* à soi-même tient au fait que, par opposition à la tension anxieuse des prétendants, crispés sur leurs possessions et toujours en question pour eux-mêmes et pour les autres, dans leur arrogance même, elles attestent à la fois la possession d'un fort capital (linguistique ou autre) et une liberté à l'égard de cette possession qui est une affirmation du second ordre du pouvoir sur la nécessité (Bourdieu, 1979, p. 286; souligné par nous).

Ce dernier commentaire sur les multiples manifestations de la possession d'un capital pour la lutte symbolique prend tout son relief dans une des dernières scènes du roman où Julie, cette fois, doit faire face à la «belle Marianne», la seconde épouse d'Herbert, aux qualités esthétiques et économiques prestigieuses, «rareté faite pour décourager toutes les rivales» (p. 216). Malgré la situation délicate de maître chanteur où l'a placée Herbert, M^{me} de Carneilhan a encore la présence d'esprit de montrer qu'elle est parfaitement en mesure d'affronter Marianne sur le terrain du capital esthétique :

Julie ouvrit sa veste, parce qu'elle avait chaud, et surtout pour que Marianne pût juger de sa gorge légère, de sa fière et longue taille sous le chemisier gris et rose. «Là! Elle a vu tout de même que je n'étais pas trop déjetée» (p. 219).

Ici encore, la reconnaissance de l'apparence de Julie comme propriété inhérente identifiée à des signes esthétiques du groupe dominant est d'autant plus précieuse qu'elle est établie

7 Malgré ce que croit Mieke Bal, selon qui la sociocritique trouverait les romans de Colette «trop peu ancrés dans l'histoire» — l'histoire comme telle n'étant d'ailleurs pas le principal lieu du discours sociocritique.

JULIE DE CARNEILHAN OU LA SÉVÉRITÉ DU PAUVRE

par un agent appartenant lui-même à ce groupe. Tout comme les coups d'œil commentés de Léon et d'Herbert, ce glissement vers ce qui est presque une focalisation déléguée demeure un biais narratif privilégié qui appuie la validité du classement établi par l'agent social que l'on affronte. Comme le souligne Ruth Ronen à la suite de Vitoux, le focalisateur (même partiel comme ici) est aussi une *autorité*:

Plus précisément, plusieurs chercheurs (Ryan 1985, Martinez-Bonati 1981, Dalezel 1980) ont observé que l'autorité des locuteurs et narrateurs fictionnels déterminait la nature factuelle et non factuelle des propositions sur l'univers fictionnel (l'autorité est conçue ici comme une convention littéraire attribuant plus de pouvoir de construction à un locuteur externe qu'à un locuteur interne et limité). Un degré supérieur d'autorité décide, derrière le locuteur, du degré d'authenticité ou de «factualité» des propositions issues de ce locuteur (Ronen, p. 306).

Ronen inscrit clairement, jusque dans l'ordre narratologique, les hiérarchisations d'où découlera le jeu des dominations. Ce qui revient à dire qu'en dehors des discours directs rapportés de son frère et de son ex-mari, lorsqu'ils évaluent à voix haute les charmes physiques de Julie, la délégation de quasi-focalisation prend d'autant plus de valeur signifiante à cause de sa rareté même dans le récit. Même très furtivement, le jeu des focalisations où Julie demeure le «degré supérieur d'autorité» accorde aussi à Marianne l'autorité d'évaluer positivement Julie, ou plutôt son corps, comme atout majeur dans la lutte pour l'imposition

des signes du «style de vie dominant». C'est pourquoi la reconnaissance de Julie par Marianne, dans cet esprit taxinomique, a pour corollaire la réciprocité de la reconnaissance généreuse de Julie pour Marianne, rendant ainsi la lutte symbolique en quelque sorte plus «serrée».

M^{me} d'Espivant venait de rejeter sa voilette en arrière, découvrant ainsi une partie du bloc rouge-brun de ses cheveux, les barrettes brillantes d'un diadème de tresses croisées et recroisées qui empiétaient sur les oreilles, serraient le front et les tempes.

«Ça, c'est formidable! constata Julie. C'est une femme construite comme certaines statuettes, rien qu'avec des matériaux exceptionnels, du jade, de l'aventurine, de l'ivoire, de l'améthyste... Et c'est vivant? Oui c'est vivant» (p. 161).

«Les beaux yeux! Les beaux yeux! admira Julie. Et comme elle en joue peu! Elle est simple» (p. 219)⁸.

Que Julie puisse se livrer à son tour, par le biais du monologue intérieur (supplément narratif à sa propre focalisation dominante, et de la sorte lui-même «luxé de l'écriture»), à une évaluation si détaillée des propriétés esthétiques de Marianne, en dépit de l'importance des enjeux en cause lors de la rencontre des deux femmes, constitue une illustration supplémentaire de cette «distance à soi-même», une fois de plus partie prenante, par contiguïté, du luxe comme «distance à la nécessité». Mais cette volonté de distanciation s'établit de la façon la plus vitale lors des deux entrevues avec Herbert d'Espivant, le seul personnage susceptible en tant qu'agent social de dominer

8 «Ce n'est donc pas par hasard que des propriétés corporelles sont appréhendées à travers des systèmes de classement sociaux qui ne sont pas indépendants de la distribution entre les classes sociales des différentes propriétés : les taxinomies en vigueur tendent à opposer, en les hiérarchisant, les propriétés les plus fréquentes chez les dominants (c'est-à-dire les plus rares) et les plus fréquentes chez les dominés» (Bourdieu, 1979, p. 215).

Julie sur les plans affectif et sexuel comme sur les plans social et économique. À cet égard, l'intense lutte symbolique entre ces deux représentants d'espaces sociaux différents prend tout son relief et sa signification textuelle dans un jeu de discours intérieurs de Julie, qui lui permettent de tenter de dominer à son tour le conflit. Ainsi, avant même d'être mise en présence de l'homme qui a le plus marqué sa vie⁹, Julie a déjà recours à une classification dévaluante des modes de consommation ostentatoires (Veblen) propres à Herbert d'Espivant, d'où cette « sévérité du pauvre » qui sera la principale manifestation de sa volonté d'objectivation des séductions du confort matériel, luxe suprême qui est bien encore ici la distance face au luxe¹⁰.

La portière refermée, elle exerça sur la voiture qui l'emmenait une *sévérité de pauvre*. « Bagnole de parvenu... Ils ont acheté ça à un Salon de l'Auto. Ça devait être un laissé pour compte de maharadjah... Herbert a toujours eu un penchant pour les voitures corbillards. Du drap gris perle! Pourquoi pas du satin pauvre? Et le chauffeur en tenue blanche d'été, là-dessus. On ne peut pas tout avoir, des millions et du goût... » (P. 144; souligné par nous.)

Mais il importe de bien comprendre que le refus de Julie d'adhérer aux valeurs de consommation du « parvenu » oppose à ces mêmes valeurs, non pas des contre-valeurs qui les

dénatureraient, mais des valeurs d'un ordre supérieur au champ social où gravite son ex-époux et qui posent une hiérarchie des goûts qui décline Herbert, ce qui permet à Julie de remettre en question son statut objectif de dominateur. C'est ainsi que le décor même des deux entrevues avec Herbert sert d'adjuvant à Julie pour déplacer les enjeux de la domination sexuelle et les installer sur un terrain où elle pourrait encore, par ses compétences classificatoires, dominer le conflit et échapper à l'appropriation: « Pour détourner d'elle son attention, elle distribuait à l'ameublement quelques mauvaises notes: — Ravissant citronnier dix-huit cent trente! Un peu chichiteux pour un homme » (p. 149).

Il est vrai que la première conversation avec Espivant reste du domaine de la badinerie, Herbert n'ayant pas encore clairement signifié à Julie ce qu'il voulait obtenir d'elle ni clairement établi sa volonté de l'utiliser, donc de faire littéralement d'elle l'instrument réifié de ses manœuvres¹¹. Par contre, la seconde et dernière entrevue entre les anciens époux est beaucoup plus marquée par l'émergence de part et d'autre de la violence symbolique entre les sexes. Dès le début de cette dernière conversation, où culmine toute l'intensité du con-

9 L'effet de sens de tout le texte n'est-il pas condensé dans cette petite phrase du début du roman: « Elle changea de ton, courba un peu le dos. — C'est... c'est toi, Herbert?... »

10 « Ainsi, il n'est pas possible de rendre compte de la violence symbolique, qui est une dimension de toute domination [...], sans faire intervenir l'habitus et sans poser, du même coup, la question des conditions sociales dont il est le produit et qui sont, en dernière analyse, la condition cachée de l'efficacité réelle de cette action en apparence magique » (Bourdieu, 1990, p. 11).

11 Bourdieu a clairement désigné les conséquences tangibles des conflits entre les sexes. « Le fondement de cette exclusion originelle, que le système mythico-rituel ratifie et amplifie au point d'en faire le principe de division de tout l'univers, n'est autre chose, on le voit, que la dissymétrie fondamentale qui s'instaure entre l'homme et la femme sur le terrain des échanges symboliques, celle du sujet et de l'objet, de l'argent et de l'instrument » (1990, p. 27).

flit, Herbert n'annonce-t-il pas : « D'ailleurs nous allons avoir la guerre » au sens littéral, ce qui prend un sens dérivé prémonitoire pour la suite de la scène. Textuellement d'ailleurs, tout le réseau figuratif de ce passage est marqué par une isotopie concentrée de l'affrontement et du conflit : « âpre », « affrontait », « dur », « expéditif », « martial », « insolence », « plantait », « s'arma de cynisme », « féroce », « provoquait », « joutes », « violences », « rebiffer », « haine conjugale », « injures », « tenir tête », « assaut », « défi », « injurieuses », « rudement », « frappa » et finalement « claqua ». Au cours de ce véritable combat, Julie essaie de recourir directement ou intérieurement à la « sévérité de pauvre » qui lui permettrait d'échapper par intermittence à l'emprise ou à la séduction d'Herbert ou, plus simplement, de détourner ou de retarder l'attaque.

Il parut la croire, lui baisa la main puis lui mit un bras sur les épaules. Elle se dégagea adroitement, en pivotant sur elle-même.

— Mobilier historique, Herbert ?

— Oui. Façon de me mettre, si j'ose dire, en Boule (p. 180).

Stratégie de déplacement des enjeux dont Herbert n'est d'ailleurs pas dupe : « Mais ne recommence pas à parler art décoratif, je n'ai pas le temps » (*ibid.*). Il n'est pas gratuit que ce soit précisément au moment où Espivant se donne à représenter lui-même dans l'exercice de son pouvoir symbolique et politique, espace social d'où il exclut absolument Julie, que cette dernière, par le monologue intérieur, dévalue

encore les signes extérieurs du style de vie de son ex-époux afin d'en récuser la légitimité en contestant le goût.

Pendant qu'il dictait [à son secrétaire], Julie faisait le tour de la pièce. « Nous n'étions jamais arrivés à le meubler ce cabinet de travail, Herbert et moi. J'avais composé un ameublement un peu à la Balzac, un mobilier immatériel écrit sur les murs. À présent, c'est trop plein. Et cet immense Panini ! Ces Guardi, treize à la douzaine... » (P. 182.)

Cette critique du surplus, de la quantité, de la sursignification des manifestations extérieures du luxe, qui prend ici tout le sens du terme ostentatoire, constitue véritablement le luxe propre à Julie, c'est-à-dire la capacité de distance face à ces manifestations de ce que Bourdieu appelle, et que Julie reconnaît comme l'« intention de distinction¹² ». Le procédé de disqualification des goûts d'Herbert devient systématique, comme un recours instinctif de Julie dès qu'Herbert affiche les égards qui ne sont que la négativité de ses réflexes dominateurs.

Il avança pour Julie un grand fauteuil hostile et cramois. « Du Louis XIV vénitien, ce qu'il y a de pire au monde, jugea-t-elle. Toute la pièce pue Venise. J'ai horreur des mobiliers gouvernés par une idée. Tel que je connais Herbert, il doit être très fier de celui-ci » (p. 183).

Cependant, ces tentatives de déplacement des enjeux de la lutte seront infructueuses ; l'issue de l'entrevue se fera au détriment de Julie. Herbert a réussi à installer le débat sur le pur plan des rapports sexualisés ; il peut non seulement exprimer le caractère absolu et

13 « Là où la petite bourgeoisie ou la bourgeoisie de fraîche date "en fait trop", trahissant ainsi son insécurité, la distinction bourgeoise se marque par une sorte d'ostentation de la discrétion, de la sobriété, et de l'*understatement*, un refus de tout ce qui est tape-à-l'oeil, "m'as-tu-vu" et "prétentieux" qui se dévalorise par l'*intention même de distinction*, une des formes les plus abhorrées du vulgaire, en tout opposé à l'élégance et à la distinction que l'on dit naturelles, élégance sans recherche de l'élégance, distinction sans intention de distinction » (Bourdieu, 1979, p. 278).

incontesté, par Julie elle-même, de sa domination, mais aussi le faire en des termes porteurs de toute la violence symbolique qui la sous-tend, à un point tel d'ailleurs que jamais dans l'œuvre de fiction de Colette les propos d'un personnage masculin n'auront atteint un tel degré de machisme.

Comme Julie haussait les épaules, il frappa du poing sur le bureau :

— Du petit Hortiz ou de n'importe qui ! Tu es le pré que j'ai tondu, que j'ai foulé ! Mais je te garantis que si d'autres en ont fait autant après moi, tu ne viendras pas ici me mettre sous le nez les marques qu'ils t'ont laissées.

Il la regardait de haut en bas, en tâchant de discipliner son souffle, et avec une crainte croissante, Julie l'admirait. Elle écoutait en elle grandir le danger qu'elle ne consentirait pas à fuir. Mais Espivant fit un geste d'accablement et dit seulement :

— Va-t'en.

— Comment va-t'en ?

— Comme je te le dis. Va-t'en (p. 194).

Jamais non plus une héroïne colettienne n'aura reçu dans les faits un tel congédiement. Et lorsqu'on songe que par la suite Julie se livre exactement aux manœuvres frauduleuses souhaitées par Herbert (« J'ai dit ce qu'il voulait que je dise... tout est fait comme il l'a voulu », p. 221) et qu'elle reconnaît n'avoir jamais pu se détacher affectivement de lui (« Herbert, ô Herbert, mes amours, mon meilleur temps, mon pire chagrin, Herbert », p. 224), on ne saurait qu'adhérer d'un certain point de vue globalement féministe au commentaire de Marcelle Biolley-Godino :

Nulle part la contradiction n'est aussi sensible que chez Julie de Carneilhan, à la fois dominatrice et soumise, d'autant plus soumise avec un homme qu'elle est plus domina-

trice avec les autres. Elle traite ses partenaires — nombreux — comme des objets de consommation ; mais pour Herbert qu'elle aime, elle se sent prête à toutes les servitudes, et la seule évocation de son nom la fait chavirer (p. 137).

Toutefois, bien que l'issue finale de la lutte avec Herbert reste la victoire de celui-ci sur Julie, l'imposition de sa volonté, de sa puissance sous forme de domination sexuelle, comment ne pas accorder un caractère équivoque à cette victoire en regard d'un hors-texte possible et surtout, dans la perspective de la totalité de l'œuvre colettienne, en regard des multiples stratégies de déplacement de capital dans les enjeux de la lutte pour la domination. Car *Julie de Carneilhan* se situe au point de clôture d'une série romanesque qui, particulièrement relayée par *la Vagabonde*, *la Seconde*, *la Naissance du jour* et *le Pur et l'Impur*¹⁴, interroge clairement la nature « nécessaire » des rapports entre l'homme et la femme. « On ne possède que ce à quoi on renonce » : cette parole emblématique de Sido, mille fois citée, symbolise aussi le refus de l'inévitable domination sexuelle, fondement tout aussi nécessaire de l'ordre patriarcal dans lequel s'inscrivent à leur corps défendant les héroïnes de Colette.

Si Julie a bien conscience que sa destinée s'est dessinée inexorablement autour de « désobéissances, de manquements particuliers, la rupture d'un compagnonnage avec un homme, le choix d'un autre homme, puis le fait d'être choisie par un autre homme encore » (*JC*, p. 200), il lui est quand même loisible de prendre ses *distances* face à cet axe nécessaire de la vie de

14 Voir à ce sujet les articles de Chantal Bertrand-Jennings et de Françoise Berthu-Courtivron.

tous les personnages féminins de Colette, dû-il s'inscrire négativement comme dans *la Vagabonde* ou *la Naissance du jour*. Ces distances, on l'a vu, s'illustrent par une propension à réduire le conflit sexuel, inévitable et omniprésent, en le déplaçant sur d'autres terrains où jouent les inattendus découlant d'une référence à d'autres types de capital symbolique. Les goûts de Herbert sont jaugés, évalués, déclassés par Julie, la beauté de Marianne rencontre celle de la « belle Madame de Carneilhan », et à celui qui est riche, celle-ci avance qu'elle a « deux cent quarante francs » (p. 184), annulant ainsi toute instauration de compétitivité économique. Le luxe ici consiste à être pauvre : le dénuement permet au sujet de penser les habitus sociaux de l'autre, de les mesurer, de les prévoir, puisque ce dénuement l'a placé en quelque sorte hors des conflits de la représentation tout en lui laissant la possibilité de bien mesurer la valeur de ces représentations — ainsi Marianne a « trop de parfum, trop d'argent, trop de diamants, trop de cheveux » (p. 145). La sévérité du pauvre est donc surtout *distance critique* face à la nécessité de représenter — et en cela réside une partie de la contradiction dénoncée par Biolley-Godino —, ce qui n'exclut pas la capacité de se livrer à ces mêmes représentations, puisque Julie maîtrise parfaitement les us d'une classe à laquelle elle a quand même appartenu. Ainsi en va-t-il des ambivalences du caractère de Julie, à la fois « dominatrice et soumise » ; la soumission à un homme est cependant complémentaire de

ce que Bourdieu décrit comme « la dimension paradoxale de la domination symbolique [...], c'est-à-dire la domination du dominant par sa domination » (1992, p. 147). Ainsi, Herbert est toujours objectivé par le regard critique de Julie sur ses habitus, malgré son effective domination sexuelle qu'il voudrait doubler de marques de domination sociale ; sur ce dernier point, Julie a davantage que lui incorporé les manifestations d'aisance comme distance et maîtrise. « C'est curieux, pensait Julie, qu'Herbert n'ait jamais su parler à un secrétaire, ou à un subalterne, sur un ton naturel » (p. 150).

Malgré les menaces réelles de domination mâle auxquelles les personnages féminins n'échappent pas toujours¹⁵, la sévérité du pauvre, représentation particulière du luxe colettien, se cristallise donc en définitive sur la capacité de maîtriser en les distançant toutes les formes de *libido dominandi* qui déterminent les jeux sociaux de l'affirmation de pouvoirs multiples, dont toute l'œuvre de fiction de Colette illustre, plus qu'on ne veut le croire, les diverses manifestations. Pour Colette, l'affirmation d'une liberté féminine n'est jamais une vue de l'esprit, mais une donnée palpable, concrète, qui doit toujours composer avec les réalités sociales de son temps et donc avec un certain nombre de contraintes. Comment ne pas voir alors que ces contraintes, la pauvreté souvent, la marginalisation et la perte d'espace social qui en découle, conduisent régulièrement les héroïnes de Colette — Claudine, Léa, Jane, Alice, et cette Julie qui n'est pas la moindre —,

15 La preuve en est bien *l'Entrave*, qui suit *la Vagabonde*.

à un désinvestissement final de tous les enjeux de la lutte symbolique pour toutes les formes de pouvoir? Cette distance ultime et salvatrice à l'égard des nécessités sociales permet de chercher, non pas à vivre, mais à vivre autrement, luxe suprême qui défait de toute nécessité, dépouillement souhaité par Julie, qui retourne en définitive à Carneilhan. Et c'est

encore à Léon, son pair social, qu'il revient de résumer pour elle ce retrait de toutes les formes de compétition :

Sois fatiguée. Promenons-nous. Nous n'épatons plus personne. Tout ce qui me reste, je l'ai sur moi. Toute ta fortune, je vois que tu l'emportes. La route pour Carneilhan est sans doute pour moi à sens unique. Je ne sais pas si tu pourrais en dire autant? (P. 233.)

Références

- BAL, Mieke, «Inconsciences de Chéri», dans *Colette. Nouvelles approches critiques*, actes du colloque de Sarrebruck (22-23 juin 1984), Bernard Bray éd., Paris, Nizet, 1986, p. 15-29.
- BERTHU-COURTIVRON, Françoise, «la Mère comme dynamique de l'écriture. Distanciation et identification», dans *Cahiers Colette*, 11 (Colloque de Cerisy, 1988), 1989, p. 53-74.
- BERTRAND-JENNINGS, Chantal, «*la Vagabonde*. Roman de Narcisse», dans *Cahiers Colette*, 11 (Colloque de Cerisy, 1988), 1989, p. 13-31.
- BIOLLEY-GODINO, Marcelle, *l'Homme-objet chez Colette*, Paris, Klincksieck, 1972.
- BOURDIEU, Pierre (1979), *la Distinction*, Paris, Minuit.
- (1986), «Habitus, code et codifications», dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 64.
- (1987), *Choses dites*, Paris, Minuit.
- (1990), «la Domination masculine», dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 84, p. 2-31.
- et Loïc J.D. WACQUANT (1992), *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil.
- COLETTE, JC = *Julie de Carneilhan*, dans *Œuvres complètes*, IX, Paris, Éditions du Club de l'Honnête homme, 1973.
- RONEN, Ruth, «la Focalisation dans les mondes fictionnels», dans *Poétique*, 83 (1990), p. 305-322.
- VITOUX, Pierre, «le Jeu de la focalisation», dans *Poétique*, 51 (1982), p. 354-368.